

De amigos a enamorados: Reescritura de *Emma* en *The Jane Austen Book Club*



Carina Noelia Martínez Aguilar

Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta, Argentina
cnoeliama@gmail.com

Fecha de recepción: 31/08/2021. Fecha de aceptación: 27/11/2023

Resumen

La novela *The Jane Austen Book Club* (2004) de la autora norteamericana Karen Joy Fowler reescribe la obra canónica de Jane Austen modificando diversos elementos. Siguiendo la teoría de Gérard Genette sobre transtextualidad, analizamos la relación de hipertextualidad entre la novela austeniana (hipotexto) y la de Fowler (hipertexto). Nos centramos particularmente en la reescritura de *Emma* (1815) ya que marca el inicio y el final de la historia de la novela norteamericana. Analizamos, entonces, el trabajo sobre los personajes, situaciones específicas y la trama nupcial del hipotexto en relación con su reescritura en el hipertexto. Vemos que mediante esta relación, Fowler cuestiona tanto el contexto histórico de Austen como el suyo propio, mostrando el lugar de las relaciones personales y de la mujer en la sociedad.

Palabras clave: reescritura; Jane Austen; trama nupcial; narrativa posmoderna.

From Friends to Lovers: The Rewrite of *Emma* in *The Jane Austen Book Club*

Abstract

The novel *The Jane Austen Book Club* (2004) by the American author Karen Joy Fowler, rewrites the canonical work of Jane Austen modifying different features. Following Gérard Genette's theory of transtextuality, we analyzed the hypertextual relation between the austenian novel (hypotext) and Fowler's (hypertext). We focused on the rewrite of *Emma* (1815) as it sets the beginning and the end of *The Jane Austen Book Club*'s story. Thus, we analyzed the work on the characters,

specific situations and the courtship plot of the hypotext in relation to its rewrite in the hypertext. Through this relationship, Fowler questions both Austen's historical context and her own, showing the place that personal relationships and women have in society.

Keywords: rewrite; Jane Austen; courtship plot; postmodern narrative.

*I believe Jane was a bit of match-maker
in a quiet way when she was alive, and
I know all her books are full of match-making.
Rudyard Kipling, "The Janeites"*

A más de doscientos años de su fallecimiento, la vida y obra de Jane Austen sigue siendo fuente de inspiración para diversas escrituras y adaptaciones; televisión, cine y literatura vuelven continuamente a la escritora británica en su producción. En este universo de textualidades, encontramos la novela de la escritora norteamericana Karen Joy Fowler, *The Jane Austen Book Club* (2004), que reescribe la obra canónica de Jane Austen transformando y actualizando diversos elementos. Así, nos presenta un grupo de seis lectores que se reúnen mensualmente para comentar sus lecturas de las novelas de Austen, cada cual desde su propia experiencia de vida. Siguiendo la teoría de Gérard Genette (1989) sobre *trans-textualidad*, vemos que las novelas de ambas autoras se unen por una relación de *hipertextualidad* donde los textos austenianos funcionan como *hipotexto* y la novela contemporánea es el *hipertexto*. Aquí, nos centramos en la reescritura que Fowler realiza de la novel *Emma* ya que es una de las más claras y de mayor peso en la historia de *The Jane Austen Book Club*. Tomamos en consideración el trabajo sobre los personajes, algunas situaciones específicas, la trama nupcial principal y algunas secundarias. Al hablar de tramas nupciales principal y secundarias, nos referimos a los modelos narrativos nupciales propuestos por Charles H. Hinnant (2006) para las novelas austenianas.

Un primer acercamiento a las novelas

Emma, publicada por primera vez a fines de 1815, es la única de la autora que lleva como título el nombre de su heroína, rasgo muy propio de las novelas de trama nupcial de finales del siglo XVIII. Fue escrita entre 1814 y 1815; se publicó de manera anónima, al igual que sus demás obras, pero cuenta con una dedicatoria al Príncipe Regente por solicitud de él mismo. Debemos destacar que esta es la cuarta y última novela que la autora publica en vida, aunque es la quinta que escribe de su canon principal. De manera similar que en sus demás historias, aquí podemos encontrar elementos propios de los diversos tipos de novelas de la época (Miguel Ángel Jordán Enamorado, 2017, p. 23). Dentro de su realismo conservador, moralista, como lo caracteriza Terry Eagleton (2009, p. 140), nos presenta una heroína vivaz, afectada por su imaginación. Lejos de ser de las ejemplares heroínas austenianas, y por el título de la novela, esta obra se nos presenta muy cercana a las novelas sentimentales de corte romántico.

Emma inicia con un casamiento: el de Miss Taylor con Mr. Weston, pareja que la heroína asegura haber reunido. Por esta boda, Emma Woodhouse pierde la compañía de su más querida amiga y, ante la soledad, inicia su amistad con Harriet Smith. A esta joven, hija natural de un desconocido, tratará de asignarle el esposo adecuado a lo largo de toda la historia, convencida de que es hija de un verdadero caballero. Un rasgo importante de nuestra heroína es su negación a contraer matrimonio mientras busca y encuentra posibles parejas y enredos de romance entre sus conocidos. A lo largo de toda la novela, los personajes creen reconocer verdades y sentimientos que no son acertados en su mayoría. Al final, Emma y Mr. Knightley se casan y su querida amiga Harriet Smith también se ha casado, con Mr. Martin, a quien rechazó en un principio persuadida por Emma.

La novela *The Jane Austen Book Club* de Karen Joy Fowler, publicada en 2004, es la primera producción de corte realista de la autora. Forma parte de una larga serie de reescrituras, renarraciones y secuelas de la obra canónica de Jane Austen, que tuvo lugar desde la década de los 90 y los críticos optaron por llamar *Austenmania* (M. Santos, 2011, p. 2). Además, corresponde a otro tipo de novela característico de la literatura norteamericana de fines del siglo XX: la narrativa posmoderna, de allí sus características metaficcionales y su complejidad en la forma de narrar. Considerando la propuesta de Linda Hutcheon (1989), podemos tomar a *The Jane Austen Book Club* como una *metaficción historiográfica* puesto que tiene una relación de intertextualidad con diversos discursos (no sólo literarios) y permite una mirada crítica al contexto histórico tanto del hipotexto como del suyo propio. La novela de Fowler se divide en capítulos siguiendo meses y una obra de Austen que los personajes leen y comentan por cada mes. En cada capítulo, además, descubrimos más información sobre el pasado o la vida personal de un personaje específico; así es que la novela tiene una estructura fragmentada entre el presente y el pasado.

En el Capítulo Uno de *The Jane Austen Book Club* de Fowler es donde se concentran las mayores similitudes con *Emma*, especialmente en cuanto a los personajes y algunas situaciones específicas. Sin embargo, el desarrollo de la trama nupcial que la autora norteamericana hace a partir de la novela austeniana, se extiende a lo largo de toda la historia. Destacamos una importante diferencia entre el hipotexto y el hipertexto: mientras que *Emma* inicia con un casamiento, *The Jane Austen Book Club* empieza con un divorcio. Sylvia y Daniel, a quienes Jocelyn reunió como pareja en su juventud, están en proceso de divorciarse; este es el motivo por el cual Jocelyn forma el club de lectura, para distraer a su querida amiga y quizás encontrarle una nueva pareja. A lo largo de la historia conocemos estos seis personajes, sus relaciones entre ellos y con los libros, y podemos apreciar cómo sus experiencias de vida afectan sus lecturas al mismo tiempo que sus lecturas afectan sus experiencias de vida.

Con la velocidad de una flecha

Para William H. Magee, la trama central de *Emma* es una de las más simples: “Emma and Knightley merely have to become aware of their love for one another and marry” (1987, p. 202). La complejidad se asienta en el carácter de casamentera de la heroína, que llena la historia de tramas secundarias, mayormente imaginarias, en las que nos centraremos más adelante. Las fantasías de Emma son, para este autor, su único obstáculo en su relación con Knightley. De acuerdo con Charles H. Hinnant el modelo característico y principal de esta novela es aquel en el cual los héroes son “*just friends*” (2006, p. 297). En esta trama “because the pair are unaware of the depth of their feelings for one another, or because the mentoring relation may mask sexual difference, a third party may have to be introduced into de narrative” (ibíd., p.297). Es decir, la heroína y el héroe no son conscientes del sentimiento de amor que tienen el uno por el otro hasta que una tercera persona interfiere, lo que genera celos y rivalidad: un triángulo amoroso.

En *Emma*, los personajes tienen una relación de amistad de muchos años, la hermana de Emma está casada con el hermano menor de Mr. Knightley, sin que tengamos detalles del inicio de la relación. Particularmente por la diferencia de edad, siendo él dieciséis años mayor, mantienen una relación “*mentor-pupil*” (Hinnant, 2006, p. 297) o “*lover-mentor*” (Shaffer, 1992, p.53). Aquí, la joven debe aprender a entender a las personas de su entorno, sus verdaderos caracteres, intenciones y roles; además a no interferir para formar relaciones entre sus conocidos ya que sus intentos responden a fantasías y no a la realidad. Este aprendizaje es necesario en su relación ya que cuando Emma acepta el lugar que la sociedad tiene para su amiga Harriet, alcanza la madurez para concretar su matrimonio con Mr. Knightley (como veremos esto se da junto al paso de desconocer a reconocer sus sentimientos).

Mr. Knightley es una figura importante en la vida de Emma ya que es el único que ve sus defectos y le aconseja a fin de corregirlos. Veamos el siguiente diálogo a modo de ejemplo:

“Emma, I must once more speak to you as I have been used to do: a privilege rather endured than allowed, perhaps, but I must still use it. I cannot see you acting wrong, without a remonstrance [destacado propio]. How could you be so unfeeling to Miss Bates? How could you be so insolent in your wit to a woman of her character, age, and situation?— Emma, I had not thought it possible [...] Were she a woman of fortune, I would leave every harmless absurdity to take its chance, I would not quarrel with you for any liberties of manner. Were she your equal in situation— but, Emma, consider how far this is from being the case [...] It was badly done, indeed! [...] This is not pleasant to you, Emma—and it is very far from pleasant to me; but I must, I will,—I will tell you truths while I can; satisfied with proving myself your friend by very faithful counsel, and trusting that you will some time or other do me greater justice than you can do now [destacado propio]” (Austen, 2007, pp. 302-303).

De manera similar, le advierte sobre sus repetidos intentos de encontrarle pareja a Harriet, pues tienen una opinión diferente sobre la clase de matrimonio que le corresponde (2007, p. 51). Así también, sobre su comportamiento hacia Jane Fairfax y Frank Churchill.

En la novela de Austen nos encontramos con que el modelo *just friends* se da, de cierta manera, duplicado: “This one half-hour had given to each the same precious certainty of being beloved, had cleared from each the same degree of ignorance, jealousy, or distrust” (Austen, 2007, p.347). Por un lado, vemos el modelo centrado en el héroe, Mr. Knightley, y por el otro en la heroína, Emma (Hinnant, 2006, p. 297). En el primero, el héroe siente celos al ver las demostraciones de preferencia de Frank Churchill hacia Emma y, al ver que ella le corresponde, entiende sus verdaderos sentimientos. Leemos: “He had been in love with Emma, and jealous of Frank Churchill, from about the same period, one sentiment having probably enlightened him as to the other” (Austen, 2007, p. 347). A pesar del largo periodo de su amistad sólo ante la aparición de un rival entiende la naturaleza de su afecto; si bien no llega a darse una rivalidad abierta entre los personajes, resulta claro que a Mr. Knightley no le agrada el joven Churchill y desaprueba varios aspectos de su comportamiento, no solo por su juicio sino influenciado por los celos.

El segundo modelo, centrado en la heroína, tiene lugar de manera similar. Emma solo reconoce el amor que siente por Knightley cuando Harriet Smith confiesa estar enamorada de él y se cree correspondida: “It darted through her with the speed of an arrow that Mr. Knightley must marry no one but herself” (ibid., p. 328). La rivalidad, en este caso, se manifiesta en la dura crítica de Emma hacia la inferioridad de Harriet frente a su amado y a sí misma, cosa que tampoco se da de manera abierta. Vemos que el factor principal para la revelación de los verdaderos sentimientos radica en la creencia de que el otro corresponde el amor del/la rival. Para Emma esto resulta muy claro ya que cuando Mrs. Weston plantea sus sospechas de que Mr. Knightley tiene preferencia por Jane Fairfax, ella condena el enlace por el bienestar de su sobrino, heredero de Donwell Abbey, no así ante las “pruebas” de Harriet sobre el amor correspondido. Finalmente, la propia heroína lo reconoce: “found amusement in detecting the real cause of that violent dislike of Mr. Knightley’s marrying Jane Fairfax, or anybody else, which at the time she had wholly imputed to the amiable solicitude of the sister and the aunt” (ibid., p. 362).

Otro factor que tomamos en cuenta es la idea del triángulo amoroso que suele formarse en las tramas nupciales de este modelo. Según Magee, los triángulos amorosos convencionales no suponían una verdadera elección por parte del héroe o la heroína, sino más bien una apariencia. Aquí, sin embargo, vemos que el triángulo no llega a formarse puesto que, si bien aparece un tercero que interfiere entre Knightley y Emma, ninguno tuvo en verdadera consideración casarse con alguien más. De hecho, ambos personajes se encontraban conformes y felices en su condición de solteros hasta que descubrieron sus verdaderos sentimientos por el otro.

Una oportunidad

El personaje de Jocelyn Morgan, de *The Jane Austen Book Club*, es una reescritura de Emma Woodhouse. Presentan características comunes como la tendencia a buscar parejas a sus conocidos y su negación a tener parejas ellas mismas, al menos en un principio. Por ejemplo, la heroína austeniana asegura: “I promise you to make none for myself, papa; but I must, indeed, for other people. It is the greatest amusement in the world!” (ibíd., p. 6). Jocelyn, a sus 50 años es una mujer soltera y feliz con su decisión, aunque tuvo varias relaciones a lo largo de su vida, ninguna de importancia comparable a un matrimonio: “Those of us who'd known Jocelyn longer had survived multiple setups [...] Jocelyn had never married herself, so she had ample time for all sorts of hobbies” (Fowler, 2004, pp. 3-4). En el hipertexto, este carácter de “celestina” es parodiado al convertir al personaje en una criadora de perros:

We thought how the dog world must be a great relief to a woman like Jocelyn, a woman with everyone's best interests at heart, a strong matchmaking impulse, and an instinct for tidiness. In the kennel, you just picked the sire and dam who seemed most likely to advance the breed through their progeny. You didn't have to ask them. You timed their encounter carefully, and leashed them together until the business was done (2004, p. 29).

El funcionamiento de los concursos de perros en los que Jocelyn participa con los suyos es también una parodia, en este caso, al funcionamiento del mercado del matrimonio en el siglo XVIII: “The dog show emphasizes bloodline, appearance, and comportment, but money and breeding are never far from anyone's mind” (2004, p. 39). Vemos que la idea de *blazon* que Katherine Sobba Green define (1991, p. 74) está aquí aplicada a las competencias caninas.

Además, notamos que ambas heroínas son amantes del control, sobre situaciones y personas, sin que esto impida que agraden a todos. Leemos sobre Emma:

“But I,” he soon added, “who have had no such charm thrown over my senses, must still see, hear, and remember. Emma is spoiled by being the cleverest of her family. At ten years old, she had the misfortune of being able to answer questions which puzzled her sister at seventeen. She was always quick and assured: Isabella slow and diffident. And ever since she was twelve, Emma has been mistress of the house and of you all” (2007, pp. 27-28).

Encontramos que este rasgo está potenciado en la novela de Fowler, ya que es abierta la caracterización del personaje como “a control freak” (2007, p. 13) y estricta con el orden y la limpieza: “There were porcelain lamps in the shape of ginger jars, round and Oriental, and *with none of the usual dust on the bulbs, because it was Jocelyn's house* [destacado propio]” (2004, p. 10). Resaltamos que, si bien ambas novelas muestran grupos sociales reducidos, en la de Fowler suponemos que los personajes interactúan con otros, como los de sus trabajos. Dicho esto, notamos que la influencia de Jocelyn sobre sus amistades es

mayor que la de Emma en tanto no se trata de un entorno tan acotado como en la novela austeniana.

De cierta manera, la composición familiar de los Morgan también es una reescritura de los Woodhouse. En la novela de Austen la heroína vive únicamente con su padre ya que la madre falleció y tanto su hermana como su institutriz no viven con ellos tras casarse. En la novela de Fowler, Jocelyn vive sola con su madre puesto que a sus once años sus padres se divorciaron y, luego, su padre murió. Además, podemos pensar en la característica de preocupación constante y extrema protección del Mr. Woodhouse trasladada a los padres de Jocelyn en tanto le evitaban el contacto con cualquier información, de la realidad o historias de fantasía, que consideraran peligrosa o triste:

Jocelyn's parents adored her so, they couldn't bear to see her unhappy. She'd never been told a story with sad ending. She knew nothing about DDT or Nazis. She'd been kept out of school during the Cuban missile crisis because her parents didn't want her learning we had enemies (2004, p. 12).

Esto último, es llevado al borde de lo ridículo en el primer capítulo del hipertexto, en el pasado de la narración; por un lado, cuando sus padres envían a Jocelyn al campamento de verano donde conoce a Sylvia para realizar el divorcio sin que le afecte (2004, p.13). Por otro, con la circunstancia de la muerte del padre de Jocelyn:

One day several years later he called her to say he had a touch of the flu. Nothing for her to worry her darling head about. They had tickets to a baseball game, but he didn't think he could make it, he'd have to take a rain check. Go, Giants! It turned out the flu was a heart attack. He didn't get to the hospital until he was already dead (2004, p. 13).

En la reescritura, Sylvia cumple el rol de dos personajes de *Emma* según el tiempo del que se trate en la narración fragmentada. En el pasado es equivalente a Miss Taylor, quien se casa con Mr. Weston por la intervención de Emma: "And you have forgotten one matter of joy to me,' said Emma, 'and a very considerable one—that I made the match myself' [destacado propio]" (2007, p. 6); así, Jocelyn permite que Sylvia y Daniel se conozcan y, cuando se casan, es su dama de honor: "This early success had given her a taste for blood; she'd never recovered" (2004, p. 3). Pero, además, identificamos otro rasgo en su amistad con Sylvia que la equipara a Miss Taylor; en la novela austeniana este personaje es la institutriz de Emma, por lo tanto, quien informa y enseña. En el hipertexto leemos:

"It fell to us Chippewas to tell her about communists," said Sylvia. "And child molesters. The Holocaust. Serial killers. Menstruation. Escaped lunatics with hooks for hands. The Bomb. What had happened to the real Chippewas.

"Of course, we didn't have any of it right. What a mash of misinformation we fed her. Still, it was realer than what she got at home. And she was very game, you had to admire her" (2004, pp. 12-13).

En el presente, es Harriet Smith, amiga de Emma a quien trata de conseguirle una pareja adecuada; en Fowler, Jocelyn crea el club de lectura para lograr que Grigg y Sylvia salgan juntos. Nuevamente, el rol que cumple cada personaje en la amistad está reescrito, ya que Emma siente que ella educará y formará a Harriet: “Harriet would be loved as one to whom she could be useful. For Mrs. Weston there was nothing to be done; for Harriet everything” (2007, p. 18); en la reescritura, cuando Sylvia ingresa a la escuela de Jocelyn: “Now it was Jocelyn who was the expert, knowing where you were allowed to smoke, and who was cool to hang out with, and who, even if you secretly liked them, would make your reputation suffer” (2004, p. 22).

Grigg, por su parte, es una reescritura tanto de Mr. Elton o Frank Churchill, en tanto Jocelyn lo pretende de novio para Sylvia, como de Mr. Knightley, en tanto se convierte, al final, en su pareja. Considerando otros aspectos, por un lado, podemos relacionar la curiosidad que genera en las mujeres del Club este personaje masculino con la curiosidad que el personaje de Frank Churchill despierta en las amistades de los Weston. Por otro lado, en cuanto a su edad y su relación con Jocelyn, Grigg se nos presenta como una inversión de Mr. Knightley, lo que detallaremos más adelante.

Por último, Bernadette, se nos presenta como reescritura de Mss. Bates, por su bondad, buen humor, la tendencia a hablar demasiado y repetir las cosas. Leemos sobre Mss. Bates:

And yet she was a happy woman, and a woman whom no one named without goodwill. *It was her own universal goodwill and contented temper which worked such wonders [...]* The simplicity and cheerfulness of her nature [destacado propio], her contented and grateful spirit, were a recommendation to every body, and a mine of felicity to herself. She was a *great talker upon little matters* [destacado propio], which exactly suited Mr. Woodhouse, full of trivial communications and harmless gossip (2007, p. 15).

Y, sobre Bernadette encontramos, por ejemplo, la siguiente descripción:

Though she'd been the one to request girls only, *she had the best heart in the world* [destacado propio]; we weren't surprised that she was making Grigg welcome [...] Bernadette never said anything once if it could be said three times. Sometimes this was annoying, but mostly it was restful (2004, p. 10).

Una diferencia entre los personajes radica en su estado civil: mientras que el personaje austeniano nunca se casó, el de Fowler se casó y divorció en repetidas ocasiones. No obstante esta inversión, ambos personajes se construyen como el cómico de la novela. Destacamos, además, que si bien el personaje de la solterona y el de múltiples matrimonios suelen ser ridiculizados por esta condición, no es este el tratamiento que reciben en sus respectivas novelas.

En cuanto a la trama nupcial, Fowler parte del modelo que Hinnant denomina *just friends*; en su reescritura mantiene algunos elementos, aunque no se

desarrolla de la misma manera. En principio, y más importante, el final no implica matrimonio; el modelo de amistad lleva al desarrollo de una relación amorosa, de romance, pero lo matrimonial no está siquiera en consideración. Luego, el tipo de relación que los une al inicio de la historia es distinto. Jocelyn y Grigg son amigos, ella es quien lo invita a unirse al club de lectura, donde leen una autora que él jamás había leído. Al inicio, no sabemos nada de la naturaleza de la amistad que los une, recién en el cuarto encuentro, en el Capítulo Cuatro, leemos más al respecto. A diferencia de Emma y Knightley, su amistad es reciente, aproximadamente un año, y con escasa relación en ese periodo. Además, la diferencia de edades está invertida, siendo ella varios años mayor que él, aspecto que la hace dudar de iniciar una relación (Fowler, 2004, p. 232).

Entre estos personajes también existe una relación *lover-mentor*, pero ambivalente, es decir, tanto Grigg como Jocelyn ocupan ambos roles: *mentor* y *pupil*. Lo curioso en *The Jane Austen Book Club*, es que el aprendizaje de los enamorados está ligado a la literatura. Originalmente, cada uno de ellos proviene de un universo de gustos literarios muy diferente del otro: Jocelyn lee textos realistas y Grigg, ciencia ficción; el mayor problema radica en la dura opinión al respecto del género de interés del otro, en especial por parte de Jocelyn. En el Capítulo Cuatro vemos que cuando los personajes se conocen, él nota que ella mintió sobre haber leído ciencia ficción y le regala libros de la escritora Ursula Le Guin: “I really think you’ll love them,” Grigg said. And then, “I’m perfectly willing to be directed, too. You tell me what I should be reading, and promise to read it.” (ibid., p. 135). Así se inicia el compromiso de recíproca guía literaria que toma forma primero en el club y luego, cuando Jocelyn reconoce cierto interés y decide leer los libros que le regaló Grigg un año atrás: “I think I’ll read those books he gave me,” Jocelyn said. “If they turn out to be good books, well then, maybe. Maybe I’ll give it a try.” (ibid., p.232). La “madurez” del héroe y la heroína llega con el respeto y el reconocimiento de los gustos del otro, en palabras de Haice Övgü Tüzün: “Ultimately, it is their shared love of books and reading that bring Jocelyn and Grigg together and they start dating as the novel comes to a close” (2018, p. 146).

Otra diferencia importante con el modelo de Hinnant radica en que, en este caso, los personajes no descubren verdaderos sentimientos que tuvieron ocultos durante mucho tiempo. Dada la naturaleza de su relación, en el avance de su amistad vemos la construcción de un amor. Es cierto que hay una atracción, primero clara por parte de él y luego de ella, pero en ningún momento *descubren* o *reconocen* la verdad de sentimientos previos. A medida que avanza la historia, los personajes se conocen de manera más profunda y se acercan emocionalmente. En este caso, no interfiere ningún otro pretendiente, no hay triángulos amorosos ni celos. Pero sí hay una tercera persona involucrada que permite el avance de la relación: Cat, la hermana de Grigg; ella le revela a Jocelyn los sentimientos de su hermano:

“My brother likes you,” she’d said. “He’d kill me if he knew I told you so, but I figure this is for the best. This way it’s up to you. God knows it can’t be left up to him. He’ll never make a move.”

“Did he tell you he liked me?” Jocelyn immediately regretted having asked. How high school had that sounded?

“Please. I know my brother,” which Jocelyn supposed meant he hadn’t. (Fowler, 2004, p. 230).

Es a partir de este diálogo, y su consulta con Sylvia que decide leer los libros que finalmente la llevarán a la decisión de tomar la iniciativa (2004, p. 231-232).

En este aspecto, debemos destacar que Jocelyn no solo toma en consideración el gusto literario de Grigg, sino también su relación con sus perros y su genética: “It was obviously a good bloodline. Both brother and sister had good teeth, neat little ears, deep chests, long limbs” (2004, p. 231). Nuevamente, desde su perspectiva de criadora de perros, parodia la idea de *blazon* (Green, 1991, p. 74). Resaltamos también que, en definitiva, es Austen quien termina por alentar a Jocelyn, ya que pregunta al juguete *Ask Austen* si debería arriesgarse y ante la respuesta comienzan a conversar sobre ciencia ficción: “Their voices dropped; the conversation became intimate, but the bits we could hear were still about books” (Fowler, 2004, p. 235). Es la palabra de Austen la que define el inicio de su relación.

Dado el paralelismo que establecimos entre los personajes del hipotexto y el hipertexto nos parece importante destacar que así como al final, Jocelyn y Grigg están en una relación de noviazgo, Daniel y Sylvia se reconciliaron. Podemos pensar que esta trama secundaria funciona como un regreso de Sylvia a la relación que siempre fue la adecuada para ella, al igual que Harriet Smith concreta su matrimonio con Mr. Martin. Pero, ¿qué define lo *adecuado* en una relación a finales del siglo XX y principios del XXI? En la época de Austen era considerado lo que Green llama el *blazon* de la heroína en comparación con el del héroe (nombre, fortuna, relaciones, comportamiento, belleza, educación) y que la autora inglesa logra flexibilizar y cuestionar. En la actualidad, estos criterios se mantienen aunque con menor importancia, lo que Fowler parodia en los concursos caninos (2004, p. 39); pero muchos otros factores entran en juego, particularmente porque la elección de pareja no está determinada al matrimonio ni a ser de por vida. El amor es motivo suficiente para formar una pareja y, la falta de este, para separarse; cada uno puede buscar una pareja que “cumpla” con lo que desea en una relación, como dice Jocelyn “We all have a sense of level” (ibíd., p. 34).

Tramas secundarias

Como dijimos antes, para Magee la trama central de *Emma* es sencilla, pero se complejiza por la presencia de aquellas secundarias:

Instead of varying the convention as author, to increase its flexibility, Jane Austen created a surrogate author in Emma whose turn it is to struggle with its rigidity. [...] Emma in fact tries to impose purely bookish versions of the courtship convention on the life of Highbury, and for that Jane Austen makes fun of her

while teaching her to be more practical [...] But in teaching Emma a lesson in probability, Jane Austen has also been teaching her how to become a more sensible social leader. To do so she has played several possible plot patterns off against one another, some of Emma's construction and some of her own (1987, pp. 202-203).

Esta idea del personaje de Emma como “autora”; nos lleva a notar la metaficción presente en la novela. Las tramas secundarias no solo son el camino a la madurez del personaje, sino también una exploración sobre la narración de este tipo de historias. Como asegura Nicola Bradbury en su introducción a la edición que trabajamos:

The text makes its points through structural, narrative and stylistic means, using a highly organised cast of comparable characters, parallel plots and ironic linguistic play to trace the theme of interpretation. At the same time, the novel wittily explores, through the heroine's conjectures and errors as well as her personal experiences, *the process of storytelling and story reading, the pleasures of conscious life* [destacado propio]. As an ‘imaginist’ Emma indulges in a series of fanciful games which are in effect a version of the novelist's and the reader's manoeuvres with the text but the whole of *Emma* may be read as *an expert commentary on the business of the novel* [destacado propio], its pleasures, its workings and the risks it may involve (2007, pp. VII-VIII).

El tema de la interpretación refiere, por un lado, a la literatura y, por el otro, a la sociedad. La novela de Austen reflexiona sobre las posibilidades narrativas de distintas tramas mediante la imaginación del personaje de Emma, al punto de que podemos afirmar que varios de los modelos propuestos por Hinnant se encuentran aquí. Al mismo tiempo, Emma debe aprender a distinguir la imaginación de la realidad, es decir, las tramas nupciales que son propias de la ficción de aquellas que posibles en la sociedad. Así, el crecimiento de Emma está ligado a aprender a imponer el entendimiento sobre la vanidad y reconocer sus errores; debe reconocer que no era una experta en leer el carácter y las intenciones de todas las personas. Finalmente, deja de lado sus fantasías por la realidad.

En cierta manera, esta estructura se repite en *The Jane Austen Book Club*, ya que, como novela fuertemente metaficcional, reflexiona sobre las posibilidades narrativas de las tramas nupciales austenianas en la actualidad. Además, al reescribir la obra completa de la autora británica, incluye también tramas secundarias. Al igual que Emma, el personaje de Jocelyn tiene un carácter de “autora” al formar el club de lectura. Su madurez, sin embargo, está ligada a la literatura antes que a la realidad. Deja de juzgar un género en base a preconceptos, es instruida en la ciencia ficción (que consideraba llena de fantasías); de cierta manera, permite el ingreso de la fantasía a su vida.

Las historias de romance secundarias que se desarrollan en la novela de Austen son varias; algunas son reales y otras imaginadas o construidas por los propios personajes. Detenernos en detalle en ellas supone salirnos de nuestro objetivo, excepto aquellas que están presentes también en la novela de Fowler. Una de ellas, que ya mencionamos brevemente, se desarrolla en el presente de la

narración mientras que las demás se encuentran en el pasado de la narración, en los recuerdos de la vida de Jocelyn. Dado el proceso de reescritura, ninguna se da de manera exacta a su hipotexto. Si bien estas últimas no están directamente ligadas a la historia presente de la novela (el club de lectura) constituyen momentos importantes en la vida del personaje de Jocelyn. Además, como veremos, son una crítica a la sociedad moderna y el rol de la mujer, cosa que Austen también realizaba mediante su escritura.

En principio, retomamos la reescritura de la relación entre Harriet Smith y Mr. Martin en el matrimonio de Sylvia y Daniel. Ambas parejas están enamoradas en un principio pero se distancian, recién al final de la historia retoman su relación. Esto se corresponde con el modelo narrativo nupcial que Hinnant reconoce para la novela de Austen *Persuasion*: “lost and rediscovered love” (2006, p. 296); como dijimos, en esta trama los enamorados se separan y, al reencontrarse tiempo después, descubren que sus sentimientos no han cambiado. Quizás sea más sencillo reconocer el modelo como tal en *Persuasion* que en *Emma*, sin embargo, consideramos que la línea de desarrollo de la historia de la pareja es prácticamente la propia de este modelo. Así, en *The Jane Austen Book Club*, los personajes de Sylvia y Daniel siguen muy claramente la trama propuesta por Hinnant, puesto que su relación es una reescritura de *Persuasion* que aquí vemos superpuesta con la pareja de Harriet y Mr. Martin. Si bien los personajes austenianos de *Emma* no formalizaron un compromiso en un principio, puesto que Harriet lo rechazó persuadida por su amiga, y los personajes de Fowler estuvieron casados por décadas, ambas novelas muestran una pareja enamorada que se distancia. Tiempo después, siguiendo el modelo, se reencuentran y al saber que sus sentimientos son iguales que en un principio, se reconcilian. Así, los personajes austenianos finalmente se comprometen y casan, y los del hipertexto retoman su relación luego del divorcio.

En cuanto a las tramas secundarias en el pasado de la narración de Fowler, por un lado, podemos retomar el conflicto que se forma en el hipotexto cuando Mr. Elton pide a Emma en matrimonio mientras que ella lo pretendía de pareja para Harriet (Capítulo 15). Esta escena es reescrita en gran detalle en el primer capítulo de *The Jane Austen Book Club*. En la novela de Austen, Emma recibe una declaración de amor de Mr. Elton, quien confunde las *mediaciones* de Emma en nombre de Harriet por *atenciones* hacia su persona, y considera que un matrimonio entre ellos es muy adecuado, no así con Harriet: “who can think of Miss Smith when Miss Woodhouse is near?” (2007, p. 105). Esto se desarrolla en el coche de camino a casa de los Woodhouse luego de una cena en casa de los Weston, en una noche de tormenta de nieve que imposibilitaba andar a pie. En la novela de Fowler, Jocelyn recibe una declaración de Tony, novio de su amiga Sylvia y a su vez amigo de su novio Daniel. Esta tiene lugar una tarde tormenta en la que Tony pasa a buscarla de un partido de tenis en su auto para llevarla a casa, debido al mal tiempo deben frenar en el camino; allí, Tony escribe “te quiero” en el vaho del parabrisas y le asegura “I don’t care about Sylvia [...] I don’t think you care about Daniel [...] I think you like me” (Fowler, 2004, p. 24).

En ambos casos, podemos percibir el malestar que genera a los personajes el verse en esas situaciones. Ambas heroínas se sienten atacadas por estas declaraciones, es claro en la expresión que utiliza Austen para introducirla: “Mr. Elton actually making violent love to her” (2007, p. 104). En *Emma* la situación se mantiene dentro de los límites de lo “correcto”, pese a la insistencia de Mr. Elton y la insinuación de haber recibido estímulo de parte de Miss Woodhouse. Él no consigue la aceptación de su declaración y se despiden con frialdad e irritación. En *The Jane Austen Book Club*, el “galán” presiona a Jocelyn hasta conseguir lo que desea. Conduce a pesar de la fuerte tormenta con la que no puede ver la ruta y a alta velocidad, asegurando que sólo se detendría si ella lo besa: “He had obviously laid his plans carefully. He tasted of breath mints” (2004, p. 25).

Podemos pensar que esta forma en la que Fowler reescribe a Austen muestra las posibilidades de desarrollo de la historia para personajes que no están “atados” por cuestiones de moral. Es decir, si Elton no hubiera sido una persona de su rango y con interés de mantenerse en tal estatus, si no se manejara por los códigos que se maneja, la situación de Emma no hubiera sido distinta de la de Jocelyn. Pero también podemos pensar que en los códigos de la moral inglesa que retrata Austen, la insistencia de Mr. Elton en declarar su amor en esas condiciones (solos en un carruaje, influenciado por el alcohol) y en tomar sus manos, es equiparable a la actitud de Tony.

La resolución de la situación es diferente en ambas novelas, en el hipotexto Emma rechaza a Mr. Elton, quien luego se va a Bath y regresa comprometido a casarse, y ayuda a Harriet a superar su dolor. En el hipertexto, el secreto de la declaración se mantiene unos días, Tony insiste con sus atenciones regalándole un cachorro a Jocelyn (gesto que recuerda a Frank Churchill y el regalo secreto del piano a Jane Fairfax) y, finalmente, las parejas de amigos se intercambian. Daniel confiesa a Jocelyn que tiene sentimientos por Sylvia, que son correspondidos, por lo que “the next day at school, Daniel was Sylvia’s boyfriend and Tony was Jocelyn’s” (Fowler, 2004, p. 32)

Por otro lado, podemos encontrar el juego de coqueteos entre Emma y Frank Churchill, del hipotexto, reescrito en Jocelyn y los dos amigos en el club de verano, Mike y Steven. En principio, tanto Emma como Jocelyn se comportan como *coquettes* en estas situaciones ya que una no tiene interés por contraer matrimonio y la otra no siente nada por ninguno de los chicos. Así como Emma disfruta la preferencia que Churchill manifiesta hacia ella y que todos perciben, Jocelyn “liked when they stared; she felt the pleasure of it all over her skin” (ibid., p.17). Pero, además, Jocelyn es una reescritura de Frank Churchill en cuanto da esperanzas a ambos muchachos al no ser clara con sus intenciones, así como en el hipotexto el joven prestaba atenciones a Emma estando comprometido con Jane Fairfax. En la novela de Fowler, leemos:

She had no desire for anything further. She didn’t actually like Mike or Steven that much, and certainly not in that way. [...] In late July there was a dance, and it was girl-ask-boy. Jocelyn asked Mike and Steven both. She thought they knew this, assumed they would talk about it. They were best friends (2004, p. 17).

Las intenciones de los personajes son diferentes; mientras que Churchill utiliza su amistad con Emma para ocultar su compromiso, Jocelyn se divierte en su relación con el par de amigos. Sin embargo, el personaje austeniano asume que la joven no se enamoraría de él, y el personaje del hipertexto asume que los muchachos entienden su sentimiento.

Las consecuencias de sus actos son diferentes para ambos personajes. En el hipotexto, todos los personajes terminan por comprender y perdonar el mal comportamiento de Frank Churchill ya que nadie salió perjudicado (2007, p. 320-324). En el hipertexto, Jocelyn padece un abuso sexual por parte de Bryan, hermano de Mike, un estudiante universitario. Él, presenta esta situación como una consecuencia natural del comportamiento de Jocelyn:

Bryan sat down on the end of her chair, making her blood skip. Probably she was in love with him.

"Aren't you the thing?" he said. The only light around them came from under the water and was blue. He was turned away, so she didn't see his face, but his voice was full of contempt.

"There's a word for girls like you."

Jocelyn hadn't known this, hadn't even known there were girls like her. Whatever the word was, he didn't say it.

"You had those boys in such a fever. Did you like that? I bet you liked it. Did you know they used to be best friends? They hate each other now."

She was so ashamed. She'd known all summer there was something wrong with the way she was behaving, but she hadn't known what it was. She *had* liked it. Now she understood that the liking it was the wrong part.

Bryan gripped one of her ankles hard enough so that the next morning she had a bruise where his thumb had been. He slid the other hand up her leg. "You asked for this," he said. "You know you did." His fingers grabbed at her panties, pushed them aside. She felt the slick surface of his nails. She didn't tell him not to. She was too ashamed to move. His finger found its way inside her. He shifted his weight until he lay over her. He was wearing the same bay aftershave her father had worn.

"Bryan?" His girlfriend's voice, over by the clubhouse. "True Love Ways" playing on the turntable—Jocelyn would never like Buddy Holly again, even though he was dead, poor guy—the girlfriend calling. "Bryan? Bryan!" Bryan slid his finger out, let go of her. He stood up, shaking his jacket into place and smoothing his hair. He put his finger into his mouth while she watched, took it out. "We'll catch up later," he told her (Fowler, 2004, p. 19).

Mientras que Frank Churchill es perdonado por su actuar inapropiado, Jocelyn es abusada. Con esto, Fowler pone en un primer plano la vida de las mujeres en una sociedad que, si bien ha avanzado en la lucha por los derechos de igualdad, no ha conseguido un verdadero respeto por la mujer. La crudeza de la narración se nos presenta opuesta al estilo austeniano donde esta clase de situaciones apenas si son sugeridas. Además, notamos un narrador sin carga valorativa sobre las acciones de los personajes, son ellos quienes juzgan. Así es que el grupo de mujeres de la universidad al que asisten Jocelyn y Sylvia condena al abusador,

pero incluso entonces Jocelyn solo consigue sentirse humillada al contar su caso (Fowler, 2004, pp. 35-36).

Solterona o soltera

Podemos pensar que la situación de abuso mencionada antes está conectada con la decisión del personaje de mantenerse soltera. ¿Es una decisión o una imposibilidad de mantener relaciones estables? Ambas novelas presentan personajes femeninos solteras, *solteronas*, pero tienen una significación diferente.

En el hipotexto, Emma explica sus motivos para permanecer soltera:

I have none of the usual inducements of women to marry. Were I to fall in love, indeed, it would be a different thing; but I never have been in love; it is not my way, or my nature; and I do not think I ever shall. And, without love, I am sure I should be a fool to change such a situation as mine. Fortune I do not want; employment I do not want; consequence I do not want; I believe few married women are half as much mistress of their husband's house as I am of Hartfield; and never, never could I expect to be so truly beloved and important; so always first and always right in any man's eyes as I am in my father's (Austen, 2007, p. 67).

Efectivamente, cambia de opinión ante la revelación de un gran amor. Cabe considerar que, además, no abandona a su padre y se mantiene como señora de Hartfield, su situación no se modifica. Ella, a diferencia de Mss. Bates, no podría ser considerada una “old maid” (solterona) en el mismo sentido ya que las distancia una gran diferencia en fortuna, posesiones, educación y elegancia. En esa época, la soltería sólo podía ser una opción positiva para mujeres de fortuna ya que para las demás las opciones eran muy reducidas: dependían económicamente de algún familiar o debían trabajar, lo que se consideraba degradante (Oliveira Müller, 2014, p. 48). Aunque, eran pocos los casos de mujeres en posesión de fortuna, en general se encontraba destinada a herederos hombres.

En el hipertexto sabemos que Jocelyn estuvo “very happily unmarried all those same years” (Fowler, 2004, p. 37) en que Sylvia estuvo casada, y tuvo parejas: “one in a series of boyfriends and lasting no longer than the others” (2004, p. 35). Pero con dolor le pregunta a Sylvia “What's wrong with me? [...] The simplest thing. Falling in love. Falling. Why can't I do that?” (2004, p. 36); en su juventud, Jocelyn reconoce la falta de amor en sus relaciones, al menos de un amor como el de Daniel y Sylvia. Si bien la novela de Fowler nos muestra a Jocelyn en una relación al final, se encuentra en un entorno que aún desconoce y no tenemos garantías de la duración de la relación. *The Jane Austen Book Club* no cae en un romance idílico donde los personajes “jamás habían sentido algo semejante” y descubren un lazo inquebrantable, ellos construyen su relación, su amor, y la novela termina sin que sepamos su duración ya que no hay mandatos sociales que determinen que deben permanecer “felices para siempre”. Su entorno social

le permite ser soltera, el estereotipo de la mujer *solterona* como algo negativo no se mantiene en un contexto donde la mujer tiene libertad legal, económica y emocional.

A modo de cierre

Karen Joy Fowler, por su reescritura, cuestiona el contexto histórico actual y el de hace doscientos años atrás. Pone en relación su propio tiempo, su sociedad, con la que Jane Austen muestra en su novela y reflexiona sobre los cambios y permanencias. Notamos que al mantener ciertos rasgos que nos permiten reconocer la hipertextualidad entre los textos pero también al transformarlos, a veces por parodia, nos lleva a pensar estas cuestiones culturales sobre las relaciones personales y el rol de la mujer. Muchos de los cambios que Fowler puede imponer sobre el modelo narrativo que le sirve de hipotexto se deben a las nuevas formas de vida en la sociedad actual. Entonces, mientras *Emma* gira entorno a las relaciones posibles según la clase social, *The Jane Austen Book Club* plantea nuevos criterios para la elección de parejas (como el gusto literario), parodiando a su vez el peso de “la línea de sangre” mediante la crianza de perros. Del mismo modo, los finales de los modelos narrativos pueden ser modificados: el matrimonio no es esencial, es una elección. Así, el mundo tiene lugar para historias de amor que se construyen a medida avanza la novela y que no nos garantizan un “vivieron felices para siempre”, pues ya no es una exigencia.

Bibliografía

- » Austen, J. (2007). *Emma*. Hertfordshire: Wordsworth Classics.
- » Bradbury, N (2007). Introduction. En Austen, Jane. *Emma*. Hertfordshire: Wordsworth Classics.
- » Eagleton, T. (2009). *La novela inglesa: una introducción* (trad. A. Benítez Burraco). Madrid: Ediciones Akal.
- » Fowler, K. (2004). *The Jane Austen Book Club*. New York: Putnam's Sons.
- » Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (trad. C. Fernández Prieto). Madrid: Taurus.
- » Hinnant, Ch. (2006). Jane Austen's 'Wild Imagination': Romance and the Courtship Plot in the Six Canonical Novels. *Narrative*, 14 (3), 294-310.
- » Hutcheon, L. (1989). "Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History". En O' Donnell, P. y Davis, R. (eds.). *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- » Jordán Enamorado, M. A. (2017.) *Análisis del estilo literario de Jane Austen*. Universitat de València.
- » Magee, W. (1987). Instrument of Growth: The Courtship and Marriage Plot in Jane Austen's Novels. *The Journal of Narrative Technique*, 17(2), 198-208.
- » Müller, L. (2014). *Revisiting Jane Austen: A Reading of Karen Joy Fowler's The Jane Austen Book Club*. Porto Alegre: Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul.
- » Övgü Tüzün, H. (2018). Reading Jane Austen: Journeys of Self-discovery in *The Jane Austen Book Club*. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8 (16), 137-149.
- » Santos, M.L. (2011). *A Truth Universally Acknowledged?: (Post)Feminist Rewritings of Austen's Marriage Plot*. (Tesis doctoral). National University of Singapore, Singapur.
- » Shaffer, J. (1992). Not Subordinate: Empowering Women in the Marriage-Plot— The Novels of Frances Burney, Maria Edgeworth, and Jane Austen. *Criticism*, 34 (1), 51-73.
- » Sobba Green, K. (1991). *The Courtship Novel 1740-1820. A Feminized Genre*. Kentucky: The University Press of Kentucky.